

1: BACH, la Passion selon saint Matthieu



Porrentruy, ancienne église des Jésuites

Johann Sebastian Bach

La Passion selon saint Matthieu, organisation: Pro Musica
pour 2 chœurs, 2 orchestres et solistes

Michael Radulescu, direction

Chœurs et orchestres de l'Académie Bach

Frédéric Martin / Marie Rouquié, premiers violons

Benoît Arnould / Pia Hansen / Sebastian Mattmüller / Lucia Napoli / Marni Schwonberg / Dieter Wagner / Baltazar Zuniga, solistes

1er concert

vendredi 3 avril à 19h

2ème concert

samedi 4 avril à 19h

3ème concert

dimanche 5 avril à 15h

Académie publique du 24 mars au 05 avril 2009 (horaire à télécharger ci-contre)

Entrée libre aux répétitions (répétition générale sur invitation uniquement)

photo Michel Pellaton

Par son intemporalité, la passion selon Saint-Matthieu transmet un message toujours d'actualité. Voilà ce qui inspire et passionne Michael Radulescu et ses musiciens.

Les interprètes

Orchestre I

1er violon, Frédéric Martin

violon 1, Nathalie Flamion

violon 1, Charlotte Klingenberg Rosaz

violon 2, Cécile Désier

violon 2, Nelly Cagneaux

violon 2, Michel Reuter

alto, Cédric Chanot

alto, Françoise Temperman

alto, Marie Triplet

violoncelle *, Marjolaine Cambon

violoncelle, Piroska Baranyay

violone, * Véronique Gautheron
traverso, Sarah van Cornewal
traverso, Renate Sudhaus
hautbois, Claire Musard
hautbois, Pierre Von Niederhäusern
basson *, Marie-Claire Renisio
viole de gambe, Emmanuelle Guigues
clavecin *, Eriko Wakita
Grand orgue *, Magdalena Hasibeder

Orchestre II

1er violon, Marie Rouquié
violon 1, Camille Antoinet
violon 1, Elena Listratova
violon 2, Rachel Cartry
violon 2, Christelle Poncet
violon 2, Caroline Menuge
alto, Joanà Cambon
alto, Jean-François Mein
alto, Céline Portat
violoncelle * Christine Dupuy
violoncelle Esther Monnat
violone * Christine Sticher
traverso Antoine Virard
traverso Blandine Fron
hautbois Cécile Chatelain
hautbois Thierry Benoit
basson * Tamer Fahmy
orgue * Gabriel Wolfer
* instruments du continuo

Choeur I

Soprani

Marni Schwonberg, Maryline Brito-Gerber, Liliane Gerber, Carlyn Monnin

Alti

Pia Hansen, Marie-Eve Paratte, Stéphanie Rey Brugger, Cassandre Stornetta

Ténors

Dieter Wagner, Christian Brams, Christian Rossel, Marc Valero

Basses

Benoît Arnould, Aurèle Gerber, Maximilien Müller, Pierre Widder

Choeur II

Soprani

Ludivine Daucourt, Julie Nemitz, Anne-Françoise Pape, Catherine Wolfer, Monique Zürcher

Alti

Lucia Napoli, Laurence Babey, Marie-Laure Cattin, Anne Wolfer

Ténors

Baltazar Zuniga, Jean-Pierre Chavanne, François Etique, Patrick Willemin
Basses

Sebastian Mattmüller, Bernard Chabloz, Maxime Grand, Julien Steiner

Soprani in ripieno

Aurélie Gerber, Amélie Rossé, Victoria Six, Océane Garbiec, Marine Gogniat, Pieretta Di Biase

« MATTHÄUS PASSION » BWV 244 de J. S. BACH

La Passion selon saint Matthieu de Bach est à l'apogée absolue du genre des musiques de Passion. Elle montre l'extraordinaire aboutissement de la création du compositeur, synthèse de l'histoire de la liturgie du Vendredi Saint remontant au Moyen-âge, et des innovations musicales du « baroque luthérien » exprimées dans les domaines harmonique et tonal, ainsi que dans l'écriture et dans la dramaturgie inspirée par l'opéra de Hambourg fondé en 1678.

La Passion se présente, par le traitement virtuose des voix et des instruments, comme le résultat des expériences faites par Bach en tant que compositeur. D'autre part, elle semble également représenter l'aboutissement d'une musique « dans l'espace », à double chœur et double orchestre. On peut penser que Bach a concrétisé dans cette Passion, les visions inspirées par les grandes représentations musicales de Buxtehude à Lübeck - les *Abendmusiken* -, utilisant plusieurs tribunes. Le jeune Bach avait assisté à ces spectacles, en 1705, lors de son fameux séjour dans la métropole hanséatique. L'écriture à double chœur trouve son pendant aussi bien dans la musique liturgique, telle qu'elle est décrite dans l'Ancien Testament chez les Israélites, que dans la musique spectaculaire à plusieurs chœurs des maîtres vénitiens des 16ème et 17ème siècle. Cette pratique musicale semble avoir préoccupé Bach longtemps, C'est à Leipzig, trouvant enfin les conditions spatiales idéales de la grande tribune de St-Thomas, qu'il compose ses grands motets à double chœur.

Les premières versions de la Passion selon saint Matthieu, datant de 1727 et 1729, sont déjà conçues à deux chœurs et orchestres, mais elles disposent d'une seule partie de continuo, commune aux deux ensembles. En 1736, Bach divise le continuo en ajoutant un deuxième orgue pour le 2ème chœur. Par la même occasion, il renforce le cantus firmus des soprani di ripieno par la *sesquialtera*, au positif du grand orgue.

Le libretto de la Passion, d'une richesse remarquable, est basé sur trois sources :

a) Action proprement dite

Il s'agit du texte de l'Évangile dans la version de Luther (l'évangéliste ou narrateur, les solistes, représentant les différents personnages et les chœurs dans le rôle de la foule)

b) Commentaires et méditations

Il s'agit des arias de solistes et des chœurs écrits dans le style madrigalesque. Les textes, tirés de « Ernst, Scherzhafte & Satyrische Gedichte » (Picander, 1729), apportent à chaque fois un commentaire méditatif aux éléments essentiels du drame.

c) Chorals

Il s'agit des chorals chantés par les deux chœurs réunis et doublés par les instruments, évoquant la participation immédiate « hic et nunc » (ici et maintenant) de l'auditeur du drame.

C'est par une géniale compilation de ces trois types de textes que Bach transmet son profond message à la fois religieux, spirituel et humaniste. Ce message est remarquablement renforcé par les rôles bien précis attribués à certains chanteurs, instruments ou groupes, associés à une signification symbolique. Ainsi le narrateur est toujours attribué au ténor soliste, correspondant au registre moyen dans lequel on lisait la narration des Passions au moyen âge. Pareillement, la vox Christi est chantée par la basse soliste du premier chœur rappelant le registre grave dans la lecture des paroles de Jésus dans la tradition médiévale. Les turbae, les « masses déchaînées », sont attribuées aux deux chœurs, tandis que les disciples de Jésus sont représentés par le 1er chœur seul. Comme souvent dans les cantates, le soprano solo symbolise l'âme purifiée pleine de compassion tandis que l'alto solo traduit l'âme tourmentée, inquiète. Les cordes du 1er orchestre qui accompagnent les récitatifs de Jésus représentent l'auréole du Christ et probablement aussi la rédemption à travers l'union entre la voûte céleste et la vallée des larmes terrestre, idée suggérée par la forme même des instruments à archet en « double voûte », supérieure et inférieure.

La viole de gambe, elle, est toujours associée, chez Bach, à l'idée de la mort, des fins dernières et, finalement, quand manque le continuo c'est la solitude du Christ lors de son arrestation et face à sa crucifixion qui est mise en évidence.

Un moyen essentiel dans la représentation des affects est l'utilisation de tonalités bien précises pour les différents moments du drame. Les bouleversantes dernières paroles de Jésus, par exemple, sont « criées » dans la tonalité extrêmement « amère » de si bémol mineur et la traduction allemande du même texte, énoncé par l'Évangéliste, va encore plus loin. Elle est en mi bémol mineur. Le fait surprenant est que, dans les parties originales, la basse soliste qui avait personnifié la voix du Christ chante, elle aussi, après la mort de celui-ci, l'aria « Mache dich, mein Herze rein », en si bémol majeur, tonalité sereine, douce, assez rare chez Bach, ici comme une sorte de « transfiguration » du si bémol mineur précédent. C'est un moment particulièrement émouvant et d'une profondeur symbolique sans égale : « celui qui avait été Jésus » purifie maintenant son cœur pour y ensevelir le Christ. Cela relève de l'idée ancienne de l'unio mystica entre l'âme et le Christ, l'idée de l'identification du croyant avec le Christ, si répandue et si chère dans la théologie luthérienne, surtout aux 17^{ème} et 18^{ème} siècles. Rappelons que la notion

de l'unio mystica se manifeste chez Bach dans ses cantates de jeunesse déjà et parcourt son œuvre comme un fil rouge jusqu'à la Messe en Si ou aux « Chorals de Leipzig » pour orgue.

En outre, Bach se sert consciemment des tonalités pour mieux articuler le cours de l'action ou pour souligner l'intensité de certains moments, surtout dans les récitatifs. Souvent, aux points cruciaux du drame, il passe brusquement des tonalités en dièse aux tonalités en bémol.

Une importance primordiale est attribuée par Bach au monumental chœur initial de la Passion. Il semble suggérer la grande lamentation de la Cité de Jérusalem, lamentation représentée par le 1er chœur (« les filles de Sion » selon la copie d'Altnickol, fameux élève de Bach) en dialogue avec le 2ème chœur (« chœur des croyants » selon le même Agricola) et couronnée par le choral « O Lamm Gottes unschuldig » chanté par les soprani di ripieno (« Agneau de Dieu », simultanément victime et objet de triomphales louanges) Une vision nous rappelant l'Apocalypse de Jean ! Mentionnons aussi que le thème principal de ce chœur semble avoir été emprunté d'un « Tombeau » de Marin Marais.

Notre interprétation a comme but de faire vivre spontanément la tragédie de la Passion dans sa profonde et forte signification, aussi – et surtout – pour le temps présent que nous vivons. Nous tenons compte des parties originales et de la partition autographe ainsi que, bien entendu, de la « pratique d'exécution » de Bach à Leipzig. Cette pratique ne concerne pas seulement « le style », mais aussi l'effectif des musiciens chanteurs et instrumentistes, la disposition de ceux-ci dans l'espace, ainsi que les parties de continuo : grand orgue, petit orgue, clavecin, cordes basses & bassons.

Michael Radulescu, Vienne, janvier 2009